ARTE CRISTIANA

Anno XXXVI N. 9-10 (390)

NOVEM. - DICEMBRE 1949

SOMMARIO

SOFRONIA DVICIS...

... NA INPACE

AEMILIANE ROMANE VIBATIS INDEO

DOMINE DILEXI DECOREM DOMVS TVAE

C. Donati



ppl. Mensile di "ARTE CRISTIANA„
"L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„
Abbonamento L. 300
Cumulativo colla Rivista L. **1000**
pedizione in abbonamento postale Gruppo IV

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

ABBONAMENTI ITALIA L. 800 - ESTERO L. 1500 ANNO
OGNI FASCICOLO SEPARATO L. **150**

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE: MILANO (137)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefono: Direz. 40-378 - Amministr. 43-265


LEO

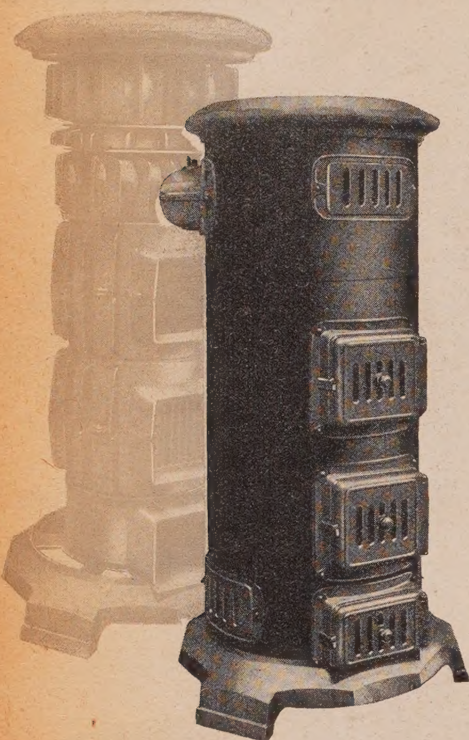


DITTA ANDREA PENSOTTI di G. B.

S. R. L.

COSTRUZIONI MECCANICHE E FONDERIE

LEGNANO - Piazza Monumento - Telefono 76-60 MILANO - Via Parini 7 - Telefono 64-258



Calorifero "PAL"

a convezione d'aria per uno o più locali

Calorifero "PAL 340"

a convezione diretta in un unico ambiente od in piú ambienti con prese posteriori o superiori

N.	Superficie mq.	Calorie ora	mc.³ ambiente riscaldato alla temperatura di — 5 + 13⁰	mc.³ ambiente riscaldato alla temperatura di — 5 + 18⁰	Diametro calorifero mt.	Altezza mt.	Diam. tubi mm. Fumo	Diam. tubi mm. Aria
1	1,15	5.750	290	230	0,340	0,830	110	110
2	1,40	7.000	350	280	0,340	0,950	110	110
3	1,65	8.250	410	330	0,340	1,070	110	150
4	1,90	9.500	470	380	0,340	1,190	110	150
5	2,15	10.750	530	430	0,340	1,310	110	150
6	2,40	12.000	590	480	0,340	1,430	110	150

Calorifero "PAL 520"

a convezione diretta in un unico ambiente od in più ambienti con prese posteriori o superiori

N.	Superficie mq.	Calorie ora	mc.³ ambiente riscaldato alla temperatura di — 5 + 13⁰	mc.³ ambiente riscaldato alla temperatura di — 5 + 18⁰	Diametro calorifero mt.	Altezza mt.	Diam. tubi mm. Fumo	Diam. tubi mm. Aria
1	2,750	13.750	690	550	0,520	1,140	150	150
2	3,350	16.750	840	670	0,520	1,290	150	150
3	3,950	19.750	990	790	0,520	1,440	150	250
4	4,950	24.750	1,240	990	0,520	1,740	150	250
5	5,550	27.750	1,390	1,100	0,520	1,890	150	250
6	6,150	30.750	1,540	1,230	0,520	2,040	150	250

Anno XXXVI Milano, Novembre-Dicembre 1949 N. 11-12 (390)

ARTE CRISTIANA

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

IL MUSEO DI SANT'AMBROGIO A MILANO

Dalle ruine della guerra risorge la storica Basilica, al suo fianco sopra il portico del Bramante, un museo ne raccoglie i tesori

UN PO' DI STORIA

Da anni se ne parlava. Era un desiderio. Più ancora: era un bisogno.

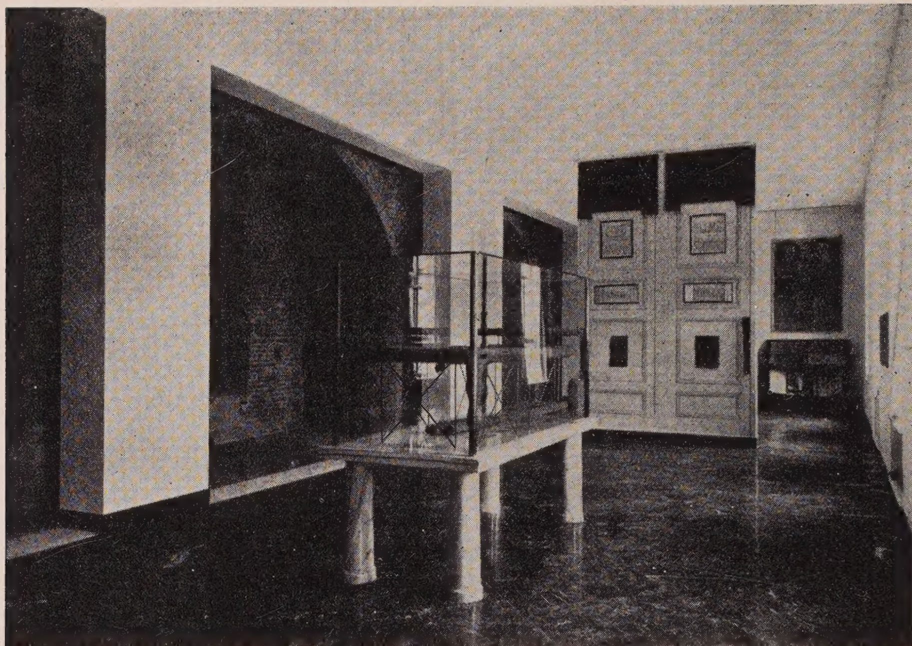
Il visitatore dei nostri maggiori centri di culto, nel suo giro di turista o di studioso, ne ricerca anche il cosidetto « Tesoro ». Giacchè appunto nel succedersi dei secoli, storia, arte e fede hanno lasciato in ognuno d'essi preziosa eredità di cimeli e documenti.

Sovente però quale delusione! o quale stringimento di animo! tante preziosità, o sparse in troppo svariati ambienti (archivi, sagrestie, cappelle, case canoniche, ecc.) con conseguente difficoltà di prenderne visione, oppure agglomerate caoticamente in vecchi armadi, in ambienti oscuri, in anditi angusti: uno stridente contrasto col loro valore documentario e talora intrinseco. Non vanto, ma minor decoro del Tempio.



(fot. Paoletti)

Il Museo di Sant'Ambrogio - Milano - La visione del portico bramantesco, col campanile dei Canonici e quello dei monaci e della cupola della Basilica



(fot. Paoletti)

Museo di Sant'Ambrogio - Sala della lettiera e ricostruzione della porta

Le bombe rovesciate nella notte dal 15 al 16 agosto 1943 sulla Basilica Ambrosiana l'avevano ridotta in un cumulo di rovine. Immani sacrifici, vivificati da fede ardente, da passione intelligente del Clero e dei tecnici, specialmente dell'Arch. Ferdinando Reggiori (per il quale S. Ambrogio, fin dalla giovinezza, è oggetto della sua profonda cultura e di amore appassionato) soccorso dello Stato e di privati l'hanno fatta risorgere con ritmo celere; sicchè ormai si presenta già ritornata alla sua linea architettonica e strutturale.

Le bombe avevano pure portata la loro nefasta opera sul Portico, che il Bramante aveva costruito al fianco settentrionale della Basilica. Scomparso in una rovina impressionante, di mezzo alla quale con sagace intuito fu subito ricuperata e messa al sicuro la parte artisticamente di maggior pregio (capitelli, ornati marmorei...), che poi servirono per la ricostruzione fedelissima.

Il Bramante però aveva lasciata la sua opera incompleta, costruendo il solo portico, mentre il piano superiore venne nel secolo successivo apprestato alla meglio per uso di abitazione del Clero e degli inservienti.

Fu appunto, mentre ci si accingeva alla ricostruzione, che balenò l'idea, se non fosse opportuno approfittare del ripristino del Portico, per attuare finalmente il desiderio a lungo coltivato del Museo, adibendovi i locali del piano superiore al Portico stesso.

L'idea era tanto luminosa, che il sottoscritto, quale custode del luogo santo, non seppe resistere alla tentazione di sacrificare quanto poteva giovare per uso abitazione, offrendo al maggior decoro della Basilica, al culto dell'arte, della storia e della scienza. Raccogliere il vasto e prezioso materiale disperso, ordinarlo in ambienti decorosi, metterli a disposizione del visitatore per il suo diletto intellettuale o dello studioso per le sue ricerche scientifiche, era un troppo affascinante pensiero, un sogno dolce e suadente.

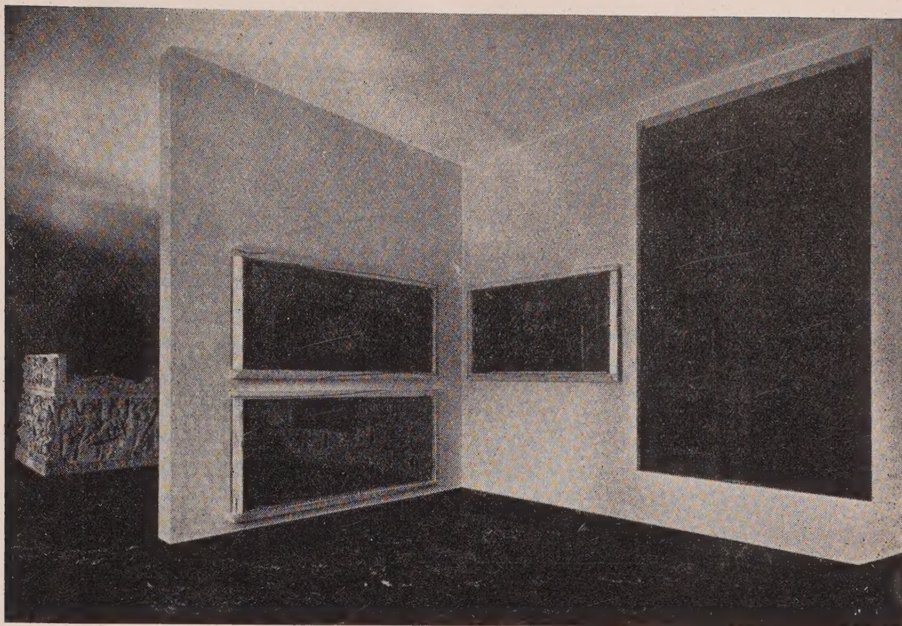
In tal modo nacque il MUSEO DI S. AMBROGIO.

Il 28 luglio 1949 ne fu fatta l'inaugurazione con semplice cerimonia alla presenza augusta dell'Emin. Card. Arcivescovo Schuster, del Sindaco, del Direttore Gen. Belle Arti in rappresentanza del Ministero della Istruzione e delle autorità cittadine, particolarmente degli Enti culturali ed artistici.

UNA RAPIDA VISITA

Data l'importanza della Basilica ed il valore dei cimeli da esporvi, si pensò alla sede con idee larghe e moderne: una ricca marmorea scala di accesso a doppia rampa illuminata da gentili bracci da lanterne, una galleria con sale luminose, con lucidi pavimenti di marmo a tinte diverse, un ambiente accogliente, semplice e signorile in pari tempo. Occupa lo spazio sopra l'intero corso delle arcate bramantesche, ed è diviso in due parti dal grande arcone centrale, ricco degli intagli marmorei del Caradosso.

Sulle rampe ci si incontra con un documentario fotografico delle rovine della guerra, poi col Mausoleo dell'Abbate Della Croce dalle sculture attribuite a Jacopino da Tradate, e con cinque magnifici «*Piagnoni*» come in uso in Borgogna, avanzo di qualche monumento funerario, probabilmente della distrutta grandiosa Chiesa di S. Francesco, che sorgeva nei pressi della Basilica, sul cui spazio venne costruita l'attuale Caserma, parte del cui spoglio fu salvato in S. Ambrogio.



(fot. Paoletti)

Museo di Sant'Ambrogio - Sala dei Palii

Sul piano finale uno strappo di affresco, il poco rimasto di un Procaccini distrutto dal tempo e dalle bombe. Qui il pensiero, per associazione, corre mesto al gran Tiepolo della Sagrestia integralmente polverizzato.

Per due porte marmoree si entra nel Museo, mentre altre due immetteranno una nella futura Biblioteca (giacchè si pensa di raccogliere tutto quanto fu pubblicato, sia su S. Ambrogio, sia sulla Basilica, per comodità degli studiosi), l'altra nella futura residenza abbaziale.

La prima parte del Museo risulta di tre ambienti, uno minore a mo' di introduzione (*Sala degli arazzi*) con alcuni arazzi e scanni del Coro, rovinato pure dalla guerra, il secondo più ampio (*Sala delle Dalmatiche*), il terzo come il primo (*Sala dei Palii*).

La seconda sala è quella che dà la nota caratteristica e tipica al Museo. Mentre nel mezzo è esposto il gesso del Sarcofago (sec. IV) detto di Stilicone, che sta sotto il pulpito in Basilica, dalle pareti pendono in apposite custodie di vetro le cosiddette « *Dalmatiche di S. Ambrogio* » cioè il lenzuolo in cui, morto, fu avvolto e le varie stoffe antiche preziose di tessitura cino-egiziana, persiana, araba con cui nei vari secoli fu avvolto il prezioso lino.

E' l'unico Museo del mondo, questo, che raccolga brani di stoffe antiche, sì numerosi e di sì grande formato. Le stoffe, che furono già oggetto di un approfondito studio archeologico, storico, religioso, tecnico da parte del compianto Prof. March. Alberto De Capitani d'Arzago in una monografia di interesse eccezionale, presentano figurazioni profane di caccia, perfino una iscrizione araba inneggiante ad Allah.

Nella sala successiva, oltre alcuni palii d'altare e schienali lignei intagliati del Coro (sec. XV) è esposto su marmoreo altare un Trittico dello Zenale colla Madonna, S. Ambrogio e S. Gerolamo.

Si passa, dietro l'Arcone Centrale, alla seconda parte del Museo per una strettoia singolarissima, iniziando con essa quella che per lepida pomposa analogia abbiamo battezzata « *Passeggiata Archeologica* ».

La distruzione delle costruzioni di abitazione, che si appoggiavano, si incastravano sui fianchi della Basilica, sì da occultarne la visibilità, ha fatto sì che la Basilica presentasse libera la sua linea integra, armonica. Con indovinatissimo intendimento nella ricostruzione la si volle rispettare, rendendo con appositi pilastri staccati autonoma la statica del Museo.

Così nella « Passeggiata Archeologica » all'interno stesso del Museo, sul fianco di quella Basilica, che diede il via allo stile romanico di tante belle cattedrali d'Italia, ora si impongono allo sguardo, dapprima nella strettoia di passaggio alcune arcate a documentario, lasciate nello stato in cui la guerra le mutilò e malconciò, e appendendovi a ricordo triste scheggie e avanzi di bombe raccolte tra le macerie; poi nei vasti ambienti della seconda parte del Museo, sfondi in cotto colle ampie snelle finestre che ammettono nei Matronei, potenti contrafforti con archi grandiosi, rafforzamento murario contro le spinte delle volte, che marcano la evoluzione successiva della costruzione, su cui gli artefici del tempo vollero dilettarsi con una linea ad « unda maris » che è quanto di più piacevole si possa desiderare.

In una visione di tanta potenza suggestiva e di ampio respiro, che ne costituisce il lato interno, si succedono tre sale, la prima grandiosa, le altre minori.

Nella prima (*Sala della Lettiera*) in apposita custodia di cristallo, su un ricco tavolo marmoreo di Candoglia, venne ricomposta la Lettiera di S. Ambrogio, che secondo la tradizione servì per i suoi funerali e forse anche su cui spirò l'anima santa. Sulle pareti da un lato, con pochi ma interessanti avanzi si è ricostruito il Coro marmoreo anteriore a quello di le-



(fot. Pavletti)

Museo di Sant'Ambrogio - Sala degli affreschi coi tre Luini e dei Codici miniati

gno, con tarsie policrome di finissima fattura, volute, archi, capitelli; da un altro la ricostruzione storico-artistica con le sue vicissitudini, della porta maggiore bronzo-lignea della Basilica con ricchi intagli (Dei sanguigni ricuperati... in una cantina nel tubo di una stufa, ne mostrano i pregevoli intagli anteriori agli attuali). Su un lato: un avanzo di transenna marmorea, prezioso cimelio contemporaneo a S. Ambrogio.

Nella Sala seguente (*Sala degli Affreschi*): strappi del Borgognone, del Luini, argenterie, codici e corali con finissime miniature, che già vennero esposti alla Esposizione Lombarda di Zurigo ed alla Mostra tenuta in giugno-luglio a corona dell'Altare d'Oro in occasione del suo ritorno dall'...esilio bellico. Tra gli altri: il Messale visconteo, miniato da Avoledo da Imbonate, con scene sacre e colla incoronazione di Gian Galeazzo Visconti, che lo donò alla Basilica in tale circostanza.

Curiosità interessante: il libro dei conti del Bramante per la costruzione del Portico ed al suo fianco quello del Reggiori per la ricostruzione.

L'ultima sala è la « *Superstantia* », cioè la sede del « Superstante ». Con tale nome la storia ha chiamato la Direzione Tecnica che attende alla cura della Basilica. In moderni eleganti armadi vi sono raccolti documenti di archivio e specialmente oltre mille pergamene, codici e incunaboli; ed in angolo un affreschetto di Gesù che si stacca dalla croce verso un monaco, dipinto venuto alla luce nei lavori di restauro e che si ebbe premura conservare (sec. XV).

Per altra scala il visitatore soddisfatto esce a « riveder le stelle ».

RILIEVI

I critici d'arte dei giornali cittadini hanno dato, in occasione della inaugurazione, notevole rilievo all'avvenimento.

Le voci sono state all'unissono nell'elogio dell'idea, e della sua attuazione, nonchè nell'ammirazione del materiale esposto. Milano si è arricchito di un nuovo Museo; sopratutto di un Museo da una fisionomia tutta sua propria e singolare.

Chi lo visita ne esce coll'animo nobilitato ed arricchito. Non è Museo a carattere popolaresco per soddisfare superficiali e talora morbose curiosità; ma interessa le menti avide di storia, di arte, di fede. Tale sete è soddisfatta.

Canta l'anima del visitatore alla grandezza della fede cattolica.

Novella voce dunque del coro, che osanna nei secoli al Grande Artefice.

Qui le generazioni hanno molto da imparare.

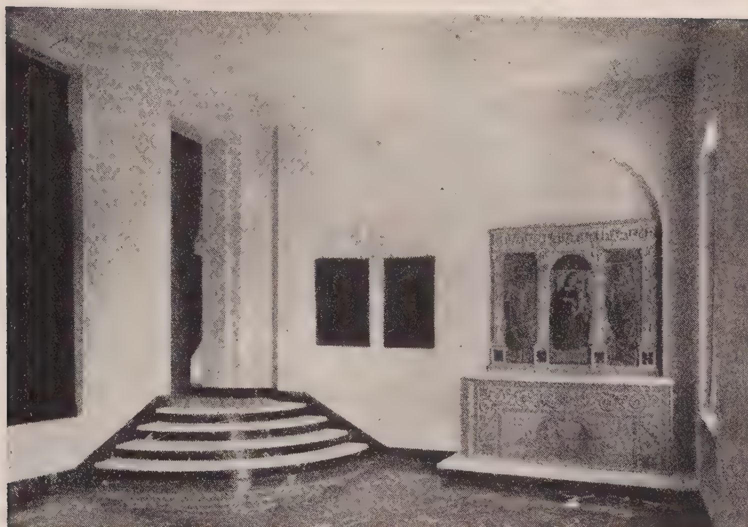
Per cui è lecito esprimere l'augurio che il buon esempio di S. Ambrogio possa essere ricopiato ovunque sono raccolti analoghi tesori di preziosa eredità.

Se qualche rilievo venne fatto, fu rivolto all'esterno dell'edificio. Mentre la Direzione Gen. delle Belle Arti desiderò il completamento con intonaco e gronda di quanto prima era incompleto, qualcuno espresse l'opinione che sarebbe stato meglio lasciare il ruvido ed incolto cotto, come prima.

Ma quello — mi permetto aggiungere — non era Bramante. Era solo un raffazzonamento successivo, neppure finito. Il rispetto al GRANDE fu tale che nella vera SUA parte non potevasi usare maggior diligenza nè più ossequiente scrupolo.

Il Museo è visibile ogni giorno. Rivolgersi in Basilica agli incaricati.

Mons. Ennio Bernasconi
Abate di S. Ambrogio



Museo di Sant'Ambrogio - Sala dei calici col trittico dello Zenale

Gli esami di riparazione al Liceo-artistico parificato della Scuola B. Angelico

ATTO II

Durante queste vacanze ci siamo preso l'impegno, di far ripetizione ai nostri allievi rimandati, in preparazione alle riparazioni: perciò voglio esporre qual'è il nostro metodo di insegnamento per l'architettura e per la figura.

Incominciamo dall'architettura.

Noi abbiamo sempre tenuto come base pratica e teorica la razionalità e la funzionalità, nel loro valore genuino, non nelle deviazioni alle quali è arrivata ultimamente; e non appena nel riguardo dei valori materiali, ma pure dei valori morali e spirituali.

Facciamo poi l'insegnamento così: viene dato un tema: prendiamo ad esempio quello mandatoci da Roma in questa tornata di ottobre: *Una chiesetta di alta montagna.* Si spiega, agli studenti, quali devono essere le sue esigenze, le sue caratteristiche. Probabilmente sarà una chiesetta che dovrà raccogliere nei giorni festivi i pochi montanari che rimangono in montagna a pascolare gli animali, oppure a radunare i cacciatori o i turisti. In questo caso, si dice, dovrà avere una capacità assai limitata, supponiamo, per centocinquanta persone.

Calcolando di dare un metro quadrato ogni due fedeli e calcolando di lasciare un passaggio libero centrale, dalla porta all'altare, ed altri due passaggi liberi lungo le pareti laterali e lungo la balaustra e lungo la parete della facciata bisognerebbe concludere, di studiare una navatina di almeno sei metri di larghezza per dodici di lunghezza. La lunghezza di dodici corrisponde al doppio della larghezza, avendo constatato, che due quadrati posti di seguito longitudinalmente, danno la proporzione migliore, tanto per il movimento dei fedeli, come per la visione dell'altare, come per l'audizione.

Su i sei metri di larghezza, bisognerà poi stabilire la larghezza del santuario. rientrando al limite della nave, coi pilastri di almeno 0,75 per parte, che formeranno, salendo, il piedritto dell'arco trionfale. Ne risulterebbe un piano d'altare di metri 4,50 di larghezza, nel quale potrebbe essere benissimo collocato un altarino di m. 1,80 o anche di 2 metri. Il piano dell'altare, si potrebbe stabilire in profondità longitudinale, di m. 2,25, cioè la metà della sua larghezza, da chiudersi con un'abside semicircolare, deducendo il raggio dalla metà della larghezza, cioè di m. 2,25.

Si noti che il piano dell'altare, cioè il santuario deve sempre avere una supreminenza in confronto della nave, un gradino o tre o cinque. Qui ne basteranno tre, essendo una piccola chiesa.

Al fianco del santuario, bisogna disporre una piccola sacristia, alla stessa quota del piano dell'altare, al quale si deve accedere.

Bisogna poi volgere il pensiero agli alzati, ricordando le finestre che devono dare la luce, la quale deve essere dosata bene, e distribuita uniformemente e fatta cadere dall'alto. Noi spesso abbiamo trovato utile fare le finestrelle con vetrocemento, poste in alto con distanze ritmiche, e dare poi l'aria con nostro metodo condizionato.

Il santuario e l'abside li copriamo solitamente a volta mentre copriamo ordinariamente la nave con soffitto piatto usando dei moderni sistemi di laterizio. Trattandosi poi di alta montagna, sarà prudente tenere il tetto a falde molto inclinate.

Se si crede, si potrà studiare anche un porticato sui fianchi per il ricovero, a chiesa chiusa, dei dispersi in tempo di burrasca.

Dopo aver parlato così ai giovani, concludiamo: Ora tocca a voi, o giovani, a dimostrare la vostra scienza costruttiva, e la vostra fantasia creatrice e la vostra sensibilità poetica.

Allora si dà il via allo studio che viene seguito continuamente dall'insegnante.

* * *

Per lo studio della figura, il maestro colloca in posa il modello, esercitando i giovani gradatamente, dalle pose più semplici: figura ritta in piedi, di fronte, di tergo, di fianco; poi figura seduta, in ginocchio; quindi posa espressiva ecc. cercando un po' alla volta posizioni che presentino anche le difficoltà degli scorci, ma che siano sempre belle ed armoniose.

E non lasciando mai soli i giovani, i nostri maestri ripetono loro: Prima di tutto attenti alle proporzioni dell'assieme. Incominciate col semplificare, dividendo la vostra ricerca in due parti. Considerate sempre che la figura umana ha gli arti inferiori, dalla pianta dei piedi all'inguine, o poco più su, della stessa lunghezza di tutto il resto del corpo, busto e capo insieme.

Il busto, consideratelo nei punti base: formanti il triangolo importantissimo che è idealmente indicato dai capezzoli e dall'ombelico e che facilmente si può proporzionare. Studiate poi la distanza dai capezzoli alle spalle e dall'ombelico all'inguine. Concludete considerando la lunghezza del collo, ed il volume del capo.

Quindi passate alla larghezza delle spalle, in confronto a quella del busto e specialmente a quella delle anche; e finalmente la proporzione degli arti superiori e di quelli inferiori.

Li istradano poi ad incominciare il disegno con linee riassuntive, tracciate a carbonella, per passare poi ai particolari. E fanno loro misurare la figura con elementi geometrici che dispongono vicino ad essa, per esempio colla sedia sulla quale il modello viene a sedere, colla predella sulla quale viene a salire per essere in vista di tutti; ciò li abitua a ragionare e ad impostare con sicurezza la prospettiva.

Il modello viene collocato in un ambiente, dove giochino le luci e le ombre, perchè possa acquistare un valore pittorico. E dicono agli allievi: badate che lo studio dal vero, non è semplicemente disegno, ma è anche chiaroscuro, e di più è anche colore. L'esame non vi chiede colore, ma semplicemente figura disegnata e ombreggiata.

Non dimenticate il finissimo giuoco delle luci e delle ombre sul corpo, non dimenticate il valore delle ombre portate, sul piano e sulla parete che fa da sfondo. Quando esse sono rispondenti alla verità, aiutano a costruire la figura. Cercate di rendere l'aria nel vostro studio, non contornate mai con lineacce le vostre figure, perchè queste linee contornanti non le incontrerete mai nel vero. E fate in modo che tra le vostre figure ed il fondo si senta che passa l'aria, e ciò si ottiene colla buona prospettiva, e sempre collocando bene le luci e le ombre.

Vicini al modello sono soliti accostare due elementi: un grosso ovolo di gesso bianchissimo a indicare il 100 di luce ed uno straccio nero a indicare lo zero luce.

E dicono ai giovani: voi dovete stare bene attenti a rapportare il vostro chiaroscuro entro questi due limiti. Ecco una grande difficoltà.

Da ultimo insistono cogli allievi, che essi debbono sempre riguardare il modello ad occhi socchiusi per imparare a riassumere in larghe zone le ombre e le luci, per evitare lo spezzettamento; perchè la rappresentazione corrisponda alla visione del pubblico che guarda d'assieme e non al loro esame, necessariamente particolareggiato, dovendo guardare il modello punto per punto.

Gli spazii larghi di luci e di ombre danno grande volume e non si scorgono, mentre le piccole luci e le piccole ombre spezzettano e bucano.

* * *

Ci siamo accorti, che ben altro metodo tengono questi esaminatori che vengono a giudicare.

Per l'architettura essi non badano nè alla razionalità nè alla funzionalità; si accontentano di uno sguardo d'assieme come un giudicare a orecchio.

Per la figura essi danno una superficiale considerazione al disegno, che apprezzano maggiormente, quando è buttato giù di primo acchito. I competenti sanno, la facilità di questo buttar giù rapidamente, con disegno contornato da lineacce, che contengono il più ed il meno, che con esagerazioni caricaturali, raggiungono subito una grossolana rassomiglianza.

Essi poi, i commissari, lasciano fare ed accettano di questi schizzi fino a quando l'allievo è stufo di farne. Non considerano invece l'elaborazione, che deve incontrare e superare le maggiori difficoltà per rendere tutto il possibile.

Mi fu riferito che tre commissari dinnanzi agli elaborati, non sapevano raggiungere un accordo sui loro giudizii.

Uno scopriva qualità recondite in quelle lineacce, un altro biasimava i sistemi scolastici, il terzo, in quelli che prediligeva, scopriva persino la vibrazione del genio...!

A sentirli parlare, ciò che più destava meraviglia, era il disprezzo per il sistema scolastico.

Forse che non ci si trovava in un ambiente scuola? Forse che gli autori non erano scolari?

Si era forse ad una esposizione, si dovevano forse giudicare degli artisti?

E forse che i licei artistici, coi loro programmi strani, possono dare degli artisti?

Nessuno giudicava, sulle proporzioni, nessuno cercava il rapporto delle diverse membra in sè e tra loro; tanto meno poi ve n'era uno, che desse importanza all'equilibrio delle luci e delle ombre, che criticasse l'errore delle lineacce a disegnare le membra. Sistema rivoluzionario moderno, astrattista, senza una base seria.

Si pensi che nessuna importanza era data all'ambientazione, tanto che le scolare, non allieve nostre, ammaestrate privatamente durante le vacanze estive dal professore estraneo hanno dato lavori, tutti d'un tipo, come fatti in serie, e messi lì, campati in aria sul foglio bianco, con un ombreggio proprio, senza una ombra portata, come dire: ti vedo e non ti vedo.

C'è stato il caso di una, la quale ha tentato l'ombra portata sulla parete, ma l'ha tratteggiata a sinistra, dalla parte della quale veniva la luce e non a destra, dove la luce era intercettata dal corpo del modello.

Val la pena di ricordare un altro caso, questo accaduto alle prove di giugno. Uno di quei nostri allievi, che abbiamo detto dei peggiori, dopo d'aver disegnato la figura con una approssimativa elaborazio-



Dominikus Boehm - Chiesa cattolica a Nordern copiata da un candidato per l'esame

ne, certo superiore a quelle di queste signorine, lo ha concluso con un'ombra portata sul muro, rappresentata sul vergine foglio bianco, con un rettangolo grigio, posto a sinistra, da dove veniva la luce. Immaginate voi, come un corpo umano seduto, possa dare l'ombra di un rettangolo...!

Ma perchè egli ha voluto fare così? forse per dare uno schiaffo a noi, che nell'insegnamento abbiamo sempre insistito che nello studio non si deve fare dell'astrattismo?

* * *

Concludendo: questi lavori delle Signorine ammaestrate in pochi giorni dal professore esterno, erano tutti vuoti vuoti; e tutti così somiglianti come goccie d'acqua, da far pensare che il ripetitore taumaturgo. avesse potuto ipnotizzarle e mandarle in sonnambula a fare l'esame.

Tutte queste signorine, bocciate globalmente a giugno furono passate a ottobre, tranne una; certamente c'è stato di mezzo il miracolo...

Che diremo poi dell'esito dei lavori d'architettura? Qui, a indicare il clima, potranno bastare due miracoli secondo noi successi prodigiosamente, da chi certo non poteva compierli di sua virtù personale.

Si tratta dei due giovani, eruditi fuori dalla nostra scuola per questa tornata di ottobre, bocciati in architettura e figura a giugno. Uno anzi di essi, era stato bocciato in tutte le materie...

I due, in poche giornate di scuola erano diventati dei genii.

Si pensi che nel primo giudizio vi era chi si accalorava per dare addirittura il dieci all'uno ed il nove all'altro e si magnificavano i loro elaborati; per la grande fantasia, per l'arditezza e la bellezza delle composizioni. Sentiti però i pareri di tutti credettero che conveniva fermarsi sul nove e sull'otto.

Noi che conosciamo i nostri polli, pensavamo come mai fosse accaduto questo miracolo!

Dopo le votazioni segrete, le architetture furono lasciate in aula durante un giorno di vacanza ed anch'io ebbi una legittima occasione di gettare una occhiata su di esse. Rapidissima occhiata, che mi permise di ricordare un poco i lavori tanto elogiati. Mi convinsi subito che si trattava di disegni presi da riviste tedesche e mi misi alla loro ricerca nella nostra biblioteca.

Quella, che portava il nome dell'allievo nostro, abilissimo prestigiatore, che durante l'anno si era fatto famoso nei trucchi in ogni materia, non riuscii a rintracciarla, anche perchè la mia memoria non se l'era impressa bene. Pensate: ideata zoppa, con navata centrale ed un'altra navatina a sinistra: certamente non farina del suo sacco, anche per l'originalità stramba della trovata e che noi ricordiamo benissimo nelle pubblicazioni d'oltr'alpe. Trovammo la seconda ed abbiamo pensato di riprodurla qui, a dimostrazione di tutte le eccelse qualità, che in essa erano state scoperte.

Prova che l'allievo aveva ben truccato, ma non a tal punto da poter far perdere la pista della provenienza, tanto era una stramberia.

Certamente la Commissione ben poteva pensare che non si sarebbe mai trovato un parroco tanto minchione, diciamo noi; tanto intelligente, direbbero loro, da poter indurre a costruire un simile aborto!

Se potessimo presentarle qui assieme! Questa originale e l'altra copiata e sepellita per cinque anni! Vedreste quanta fantasia, quanta policromia, quanta furberia! Al punto di incollare sul foglio dei particolari, una stampa, di coprirla col celofan, di riquadrarla con tintacce ad acquerello.

E poi? e poi? Persino l'abilità di disegnare il cristallo anteriore di un'auto di lusso, e di farvi vedere, attraverso ad esso, la chiesetta *di alta montagna...* Pensate! in automobile di lusso...! su per la mulattiera!

L'otto di classifica è fin troppo poco per tanta fantasia!...

E tutto non è qui ancora; ma era rappresentata anche una magnifica pianta; però non pianta dell'edificio chiesa; invece nientemeno che la pianta albero: un esemplare stupendo di cedro atlantica, e sempre in alta montagna!

* * *

Un miracolo, di simil genere, era già accaduto tra la nostra Scuola e la Scuola statale, ad un nostro allievo pochi anni fa, e sostenuto da altri mentori taumaturgici. Insistevano l'allievo ed il padre di lui, che noi gli facessimo fare un salto da cavaletta tra il secondo ed il quarto corso. Non abbiamo acconsentito al desiderio, motivando la ancora insufficienza artistica del richiedente e sopratutto la illegalità della pretesa.

Il padre allora, ci avvisò che avrebbe ritirato il figliuolo e che lo avrebbe fatto studiare privatamente. Così fu fatto benchè noi consigliassimo di prepararsi alla vita e non agli esami.

Gli avvenimenti seguirono come vollero loro. Il giovane fu messo al seguito di alcuni artisti che a prepararlo lo condussero in giro nelle città, ed alla fine del viaggio lo presentarono ad altro liceo; diede gli esami e poi a provarci il nostro mal criterio, ci comunicò d'aver ottenuti risultati splendidi. Con ingenti spese ci sussurrò il padre! E noi ripetemmo nel nostro animo: come è vero che il vino si può

fare anche coll'uva! e come è pure vero che in Italia si può essere promossi senza senza studiare e diventare dottori anche senza una dottrina! E lampante! direbbe il Signor Momigliano.

Ecco un'altra bella prova, a dimostrare che quelli che vengono dal liceo artistico, sono inferiori a quelli che vengono dal classico e dallo scientifico. E questo risultato, contro la legge, perchè il giovane, non aveva compiuto i quattro anni prescritti, dalla media inferiore alla maturità, non aveva raggiunto i diciotto anni, non aveva gli obblighi di leva. Tuttavia ad altro liceo potè dare gli esami senza nessun controllo.

* * *

Questa è la luce: vediamo ora le ombre.

Ricordate la suorina della quale abbiamo parlato nelle prove di giugno? Ella ebbe il richiamo nell'aula in pubblico. Attenta a non modificare, nell'esecuzione, l'idea *dell'ex tempore*. A giugno, ella fu rimandata per quell'unica ragione.

Ella si è presentata umilmente e paurosamente, perchè dovete sapere che è molto timida come una bambina! A giugno, svolgendo il tema: Padiglione da fiera per l'esposizione della ceramica nell'apparato teatrale intimidatore dell'ex tempore, si era smarrita, ma poi si era ripresa nello sviluppo, nel quale aveva conservato della prima idea, semplicemente la planimetria. Aveva proceduto come avrebbe fatto qualsiasi architetto.

Durante i mesi estivi, per tenersi in esercizio, aveva collaborato ai disegni chiesastici dei maestri della nostra Scuola. Perlopiù da noi si fanno di questi disegni, ed ella vi ha sempre collaborato per dar aiuto e per imparare praticamente.

Queste vacanze autunnali, le aveva proprio passate a S. Pietro al Monte sopra Civate, nel millenario monastero benedettino, trattenendosi a pregare per quattro ore al giorno, in quella pregevolissima e semplicissima basilica, che è monumento nazionale di primo ordine. Non poteva provvidenzialmente capitare a lei un tema più fortunato.

Ella questa volta si ispirò nell'*ex tempore* a quella basilica, riducendola di proporzioni, elevandola nella inclinazione del tetto, perchè a S. Pietro al M. si è appena a 700 m. s. m.; mentre il tema diceva: chiesetta *d'alta montagna*, e, l'alta montagna, ha pensato lei, deve superare i mille e magari anche i duemila. Ha lavorato con tanta fiducia e serenità, con tanta speranza, benedicendo la Provvidenza, che questa volta non le aveva mandato un padiglione da fiera o una sala da ballo, dove ella non usa andare, ma una chiesetta, dove ella ogni giorno si trattiene lungamente.

Suora ingegnua! E' tanto giovane! Ma non doveva pensare che i tempi sono mutati? Doveva avere così poca fantasia? Essere così semplice nella sua architettura?

Doveva proprio studiare una chiesetta, dove si va a sentire la Santa Messa, a stare raccolti, a pregare? Una chiesa nella quale si entra ancora dalla facciata e non dai lati, come nell'automobile?

Mutati sono i tempi! Ai dì nostri si va in montagna, uomini e donne, colle mutandine che arrivano all'inguine, con due coppelle ai seni, e ci si mette nella condizione da non poter entrare in chiesa, perchè magari alla porta potete trovare qualche idiota di prete che vi sbarra l'entrata; ma tant'è non c'è più necessità di pregare, o di sentire la Messa. Tutt'al più, passando, si dà dentro un'occhiata dal finestrino, dove ai tempi dei tempi, si inginocchiavano i montanari ignoranti. Ora si prosegue innanzi, si guarda la chiesa da lontano e basta che sia stravagante, come un padiglione del lucido da scarpe, per attirare l'attenzione e far propaganda della religione. I passanti salgono oltre, si distendono sul prato al sole, a vivere la religione della Natura.

Ma quel suo disegno, non dimostra alcuna fantasia, quella sua chiesa è fatta ancora colla pianta a terra, non colle gambe all'aria, mentre ora si cammina proprio in tutto colle gambe in su.

Ebbene si appioppi a lei un bel cinque; anzi, per compassione aggiungiamo un + oppure un ½ per poter far media collo studio di figura, nel quale in questa tornata di ottobre, pur non essendo riuscita tanto bene, come in giugno, si è tuttavia distinta fra tutti.

Per questa distinzione le daremo un sei, chiudendo un occhio, che ella non si sia adattata di schizzar giù, alla prima, due o tre impressioni caricaturali, ma abbia ancora voluto insistere a disegnare la sedia, a studiare le proporzioni come nel vero, a vedere il giuoco delle luci e delle ombre sul corpo e quelle portate sulla parete.

Tutte prove di mancanza di genialità.

Con un 6 di media, vattene in pace e salta dalla gioia, che te la sei cavata o frigida monacuccia!

Don G. Polvara

(1) Se non ci fosse stata la sepoltura ufficiale degli elaborati sarebbe stato curioso assai riprodurre qui, a giudizio di tutti, anche il suo disegno di una chiesetta di montagna.

Coreografia Sacra

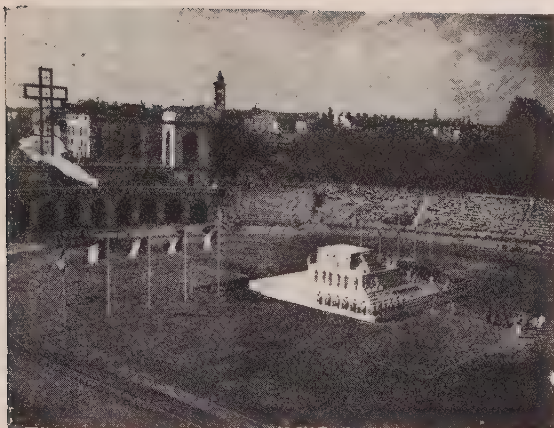
LA CITTÀ DI DIO

Questa coreografia ha voluto più intimamente accostarsi al pensiero della nostra Santa Religione ed essere spettacolo rappresentativo dei sacri misteri.

Vi ho assistito nel grande campo dell'Arena di Milano riuscendo ad interpretare, piuttosto superficialmente, il pensiero guidatore. In questa rappresentazione l'opera ebbe come titolo: *La città di Dio* ma il suo vero tema era: *Il sacerdote.*

L'azione avveniva nella grande platea e su di un alto triplice palco il quale doveva rappresentare i tre ordini della Santa Chiesa. In alto il regno della Chiesa trionfante, a metà il regno della Chiesa purgante, al piano il regno della Chiesa militante.

Ho potuto approfondire ora tutto il significato dell'azione, avendo avuto dalla Dott. Tea lo schema letterario. Chiara così, non mi era apparsa quando i



La città di Dio - Coreografia all'Arena, di Tea e Baldo

mimi si movevano sulla scena: e ciò ci conduce a manifestare una nostra considerazione, e cioè, che se la coreografia è totalmente muta dev'essere totalmente chiara: se invece non riesce lampante è necessario che sia accompagnata da didascalie non visive, ma orali, come le pitture e le sculture, le quali abbiano a chiarificare il pensiero conduttore. Se non avviene così sorge il pericolo che l'azione diventi un indovinello, come il giuoco dei fanciulli a scoprire i mestieri.

Nella coreografia risponde ottimamente allo scopo il canto dello storico.

Nel canovaccio passatomi dalla Dott. Tea, la coreografia ha avuto altro titolo, primamente è stata chiamata il Sacerdozio, e in secondo tempo, il Prete nostra salvezza.

Ora, meditandoci sopra, mi pare che corrisponda più bene quello annunciato nella rappresentazione e cioè *la città di Dio.*

La rappresentazione avveniva così:

Dietro il triplice palco uscivano i coreografi processionalmente in diverse schiere.

La prima di coloro che dovevano rappresentare la Chiesa trionfante e cioè la Vergine Maria, gli Angeli, gli Apostoli e le raffigurazioni: la Terra, l'Acqua, l'Aria, il Fuoco. Porta la Terra l'uva ed il grano. L'Acqua porta un otre. L'Aria soffia in un corno. Il Fuoco reca una fiamma. Queste raffigurazioni ci rivelano la derivazione dell'Opera, un poco dalla S. Liturgia ed un poco dal pensiero profano umanistico dell'ultimo Medioevo e del Rinascimento.

La Dott. Tea ci manda ancora questa spiegazione.

La rappresentazione degli Elementi nell'iconografia cristiana data dal Medio evo.

Il Novati ricorda « antichissimi gruppi in avorio, composti di figure d'uomini e d'animali, che rappresentano vuoi il cielo, la terra, il mare, vuoi i quattro elementi in atto di adorare il Dio creatore.

Sotto l'aspetto d'uomini gli elementi ricompaiono anche nel celebre piedestallo di croce, capolavoro dell'oreficeria medioevale (secolo XII) che appartenne già alla Badia di S. Bertin... e si rinvengono quindi in molti antichi manoscritti, in sculture, in mosaici. Talvtolta alla rappresentazione antropomorfa viene poi sostituita la zoomorfa; così nel pavimento d'Aosta gli elementi sono simboleggiati da un toro, un uccello, un pesce, una salamandra. Più tardi l'influenza dei Bestiari fe' corrispondere ad ogni elemento quello tra gli animali che si favoleggiava ne traesse unicamente il nutrimento: e cioè alla terra la talpa, all'aria il camaleonte, all'acqua l'alec (sorta di pesce fantastico), al fuoco la salamandra... In questa forma i quattro elementi ricorrono ancora nel libro di Giusto, pittore padovano (del secolo XIV) e nel celebre codice berlinese di Leonardo da Besozzo. »

(F. Novati: *Freschi e minii del Ducento*, pag. 356. nota 21).

Con tutto ciò non li metterei più, perchè il pubblico non li comprende. Essi avrebbero dovuto significare l'omaggio di tutte le creature naturali, ma converrà trovare altro modo per esprimere questo concetto.

Aggiungiamo noi: tutto quello che fu fatto nel Medioevo non va accolto come oro puro, ma va severato con criterio, considerando quelle che fu accolto dalla S. Chiesa specialmente nella sua Liturgia.

La prima schiera sale in alto sul palco dove deve rappresentare il Paradiso.

Con un distacco breve di spazio e di tempo esce la seconda schiera raffigurante la Chiesa purgante, e tutti i coreografi, che la compongono, salgono al secondo grado del palco.

Finalmente viene la terza schiera, processionalmente, quella che rappresenta la Chiesa militante, accompagnata dagli Angeli difensori e prendono tutti posto al piano inferiore.

Ultimi escono in corsa furiosa i demoni che si dispongono a tentare gli uomini ed a contradire l'opera della Chiesa.

Qui mi accorgo, che non riesco a rendere bene, in un ordine mio personale, il pensiero delle autrici e perciò mi prendo la libertà di trascrivere il testo che ha accompagnato la rappresentazione, come voce dello Storico.

IL PRETE, NOSTRA SALVEZZA

Nel nome del Padre, del Figlio, dello Spirito Santo. Così sia.

Popolo cristiano, apri la mente e il cuore a veder cosa nuova.

Questo monte è l'Universo abitato dai tre Ordini della Chiesa cristiana.

Vedi in alto i beati della Chiesa trionfante, lucenti come scintille nel canneto.

Vedi sotto la Chiesa purgante, vestita del colore della speranza.

Sta in basso la Chiesa militante, vegliata dagli angioli, tentata dai diavoli, bruna nella sua veste di Terra.

Cristo, il sacerdote che sempre intercede per noi, è asceso al Cielo e siede alla destra del Padre.

Dicono gli angioli alla Vergine e agli Apostoli: « Che cosa state mirando? Quel Gesù che è stato assunto verrà a voi dal Cielo ».

Ma gli uomini non possono stare senza il Redentore che è via, verità e vita.

Maria prega la Podestà sacerdotale di richiamarlo sulla Terra con l'atto di consacrare e spezzare il pane. E la prima Messa dopo l'ascesa di Gesù.

La Chiesa trionfante e la Chiesa purgante adorano l'Ostia divina offerta per la salute del mondo.

Ma la Chiesa militante, assalita dai demoni, invoca soccorso. La Podestà sacerdotale chiama i Sacramenti, istituiti per nostra salvezza.

Vedi il Battesimo recante la candela e la veste candida, di cui rivestire i catecumeni.

Vedi la Cresima guerriera, con lo scudo per armarne i cresimandi.

Vedi la Penitenza con il flagello per punire e il fiore per consolare.

Vedi l'Eucarestia vermiglia, che dona il Pane di vita.

Vedi il Matrimonio porgere l'anello e il velo, affinchè uomo non divida quello che Dio ha congiunto.

Vedi l'Estrema unzione con il vasello degli olî per risanare e con l'olivo della suprema pace.

Vedi l'Ordine sacro che cinge la stola ai Cristi novelli.

Attento, attento, o popolo cristiano.

Osserva come alle insidie del diavolo risponda la difesa dei Sacramenti.

Vedi nel Battesimo rinascere l'uomo e trasformarsi in Figlio di Dio. Vedilo rinvigorirsi nella Cresima, purificarsi nella Penitenza, divinamente nutrirsi nell'Eucarestia, prepararsi con il Matrimonio e con l'Ordine sacro alla duplice missione: di moltiplicare la vita e di moltiplicare la grazia. Vedilo felice con l'Estrema unzione toccar la soglia dell'Eternità.

In ogni momento della tua vita il sacerdote ti è accanto, per salvarti e per consolarti.

Come padre e fratello ti accompagna dalla nascita sino alla morte.

Prega per te in questa vita e nell'altra. Dalla Chiesa militante con i suoi suffragi ti conduce alla Chiesa trionfante.

Unisciti dunque, o cristiano, al trionfo che a Lui fanno le tre Chiese, beverate nel sangue di Cristo.

Nel nome del Padre, del Figlio, dello Spirito Santo. Così sia.

EVA TEA

A questa coreografia io vorrei far seguire due esami: uno riguardante lo spettacolo — quo talis —, un altro riguardante la collezione dottrinale e canonica.

Incomincio da quest'ultimo.

In confronto della Passacaglia, esaminata nell'ultimo fascicolo di « Arte Cristiana », questo Regno di Dio si accosta ben più da vicino alla vera religiosità tanto da affrontare la preghiera cristiana ed i Sacramenti e soprattutto il Sacramento Eucaristico. E' questo un ardimento che richiede una sicura conoscenza della dottrina e dei canoni.

L'oscurità della muta rappresentazione, proprio perchè muta, non ha rivelato la china pericolosa di svisare la verità e di portare ad una fine deformazione dei valori sacramentali.

Vi è poi un miscuglio di simbolismo sacro con al-



Coreografia - La città di Dio, di Tea e Baldo

tro simbolismo umanistico che ci ricorda la decadenza religiosa dell'arte rinascimentale.

Secondo me, bisogna aver molto timore di queste forme che rappresentano un accomodamento tra il cristiano ed il pagano, come avvenuto nel giudizio di Michelangelo tra la mitologia e la religione.

Dobbiamo aver paura specialmente ai dì nostri nei quali circola nella società un'aria spaventosamente pagana.

Osservando il problema da questo punto di vista non saprei dire se convenga avvicinarsi troppo alle forme sacre. C'è troppo pericolo di profanarle.

A me, sinceramente, ha destato ripugnanza il vedere una signorina rivestita colla pianeta e colla mitra in capo e la croce pettorale vescovile.

Ha destato ripugnanza il vedere la signorina elevare il calice come il Sacerdote dopo la consacrazione all'altare.

Ha destato ripugnanza il vedere due signorine accostarsi simbolicamente innanzi a questo vescovo o papa femminile a ricevere il grande Sacramento del Matrimonio.

So, che la maggior parte della gente non scende troppo in profondo a giudicare, ma l'affrontare e rappresentare il falso è sempre da evitare, anche perchè fa pensare a quello che, pensare non è bene.

Ed anche la Madonna resa così umana non riesce a tener in quiete il nostro spirito.

La vita umana anche cristiana, anche santa nel cristianesimo, il Signore l'ha ideata e l'ha creata nei due sessi, la fece maschio e femmina, cosicchè non è possibile rappresentar neppure la Sacra Famiglia se non interviene l'uomo e la donna e mi sembra una grande sconvenienza, che il Fanciullo divino sia rappresentato da una fanciulla, che S. Giuseppe sia rappresentato da una donna.

Il sacerdozio poi è sempre stato affidato all'uomo e ripugna il vederlo rappresentato dalla donna perchè è contro la legge del Signore.

Queste rappresentazioni sacre furono tentate per le prime volte al Seminarietto del Duomo di Milano e poi con maggior imponenza alla Scuola B. Angelico. Ma vi avevano agito gli uomini, oppure il simbolismo era tale da trasformare la realistica rappresentazione.

In questo Regno di Dio dobbiamo fare una lode alle azioni delle masse. Innanzi tutto è stato solenne l'incidere processionale delle comparse, turbinosa e paurosa l'uscita dei demoni. Molto lodevole l'azione dei crociati a difendere l'anima cristiana dagli assalti demoniaci. I demoni però non hanno più saputo mantenere nei loro assalti un ritmo di carattere poetico.

Ogni mimo ebbe troppo libertà singolare d'azione, che dimostrava incertezza e sminuzzava la forza che avrebbe dovuto incutere paura.

Grandiosa la messa in scena, meno grandiosa l'illuminazione.

Non ci persuase l'accompagnamento musicale, non rispondente all'azione e qualche volta disturbante.

TRONI

Schola artis christianae

Vogliamo chiudere il nostro ragionamento sulla qualità della bellezza classica, coll'esame di due statue delle quali noi abbiamo alla nostra Scuola il calco in gesso. Intendo dire dell'Apollo del Belvedere e della Venere di Cirene.

L'Apollo del Belvedere è arrivato a noi quasi completo, se escludiamo il braccio destro che è stato rifatto, d'intuizione, dai restauratori dell'ottocento.

Al Vaticano è la statua restaurata; noi invece la possediamo, senza i restauri.

E' priva dell'arto superiore destro, ma in compenso ha il capo, la parte più espressiva del corpo umano. Se ci mettiamo innanzi a meditare un poco sul significato spirituale di questa statua che vorrebbe rappresentare la bellezza perfetta, come sentiamo la verità dell'espressione che uscì di bocca a Arturo Martini: *la statuaria greca non ha la Grazia!*

Proprio sulla fronte, dove noi corriamo a cercare l'ispirazione, troviamo la minor emozione! Eppure quel corpo maschile è così bello, è così proporzionato in tutte le sue membra, è così ritmicamente costruito! E' l'Apollo, cioè la bellezza che tende all'assoluto nelle forme fisiche: quella fronte, quegli occhi, quelle labbra, cosa dicono mai agli occhi assetati del nostro spirito?

Prendiamo invece a considerare la Venere di Cirene.

L'abbiamo tante volte ammirata nella piccola sala del museo delle Terme, colla luce che le pioveva dall'alto, sola, come un gioiello in una campana di vetro. Non ha più il capo, non ha più le braccia; è lì ignuda che pare palpitante di vita; è forse la statua più meravigliosa che ci ha tramandato l'antichità. Ma la sua meraviglia sta tutta nelle membra, nella loro proporzione in sè e nella proporzione vicendevole. Chi la guarda si ferma a questa meravigliosa fattura, a questa stupenda creazione ritmica, ma non vi cerca lo spirito.

Perchè? Perchè la mancanza del capo, la mancanza degli arti superiori, di tutto ciò che accompagna la parola, ci lascia in pace in quella sola contemplazione.

Se il capo, se le braccia, se le mani ci fossero ancora, noi non potremmo far a meno di cercarvi la trasparenza dello spirito e, assai probabilmente resteremmo delusi perchè non ci troveremmo la Grazia.

Chiudiamo queste considerazioni sull'arte Pre-Cristiana e in parallelo col cambiamento della faccia del mondo alla venuta di Cristo, vedremo anche il mutamento dell'orientamento dell'arte.

I profeti, i patriarchi, del popolo eletto invocavano la venuta di colui che doveva essere il Duce del suo popolo; non un duce guerriero come credevano nella loro decadenza religiosa, ma un Duce che doveva ricondurre il popolo alla pace con Dio.

Oriens, splendor lucis aeternae, et sol justitiae: veni et illumina sedentes in tenebris et in umbra mortis.

E giunta la pienezza dei tempi secondo i disegni di Dio la luce venne nel mondo.

Erat lux vera, quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum.

In mundo erat, et mundus per ipsum factus est et mundus eum non cognovit.

In propria venit et sui non receperunt.

* * *

In questa prima tornata dell'Arte Cristiana, presenteremo l'architettura delle tenebre materiali, ma in queste tenebre, quanta luce dello spirito vi può scoprire l'anima sensibile alla religione di Cristo.

Vi sono le tenebre per gli occhi della carne, sono le tenebre che obbligò a costruire quel mondo che non conobbe la luce; ma quelli che lo conobbero vi accesero un sole che più non si estinse.

A quanti lo accolsero, a quanti credono nel suo nome diede potere di diventare figliuoli di Dio.

Ed il Verbo si è fatto Carne ed abitò fra noi: e abbiamo veduto la sua gloria, quale è dovuta all'Unigenito del Padre, pienezza di Grazia e di Verità.

E l'abbiamo veduta dappertutto dove egli è venuto ad abitare, ed è quel mistero che noi sentiamo effondersi da quelle sacre mura dove lo ricevettero i primi cristiani.

I cuniculi, ed i cubicoli delle catacombe, straspirano un fascino, una comunione, che nessun'altra architettura non ha mai potuto superare. E' il fascino della più grande arte, dell'arte creata dalla bellezza dello spirito.

G. INVITTI

LA TOMBA CICOGNA
NEL CIMITERO DI FINO MORNASCO

A levante del paese, ridente borgo della Brianza, ai piedi del declivo coronato dalle chiare case, s'adagia, tra una stesura di verde, il Cimitero.

Lungo un lato del suo perimetro, e leggermente debordante da questo, è nata da qualche anno la tomba per la famiglia del Gran Uff. Angelo Cicogna di Milano.



(Clerici e Trolli)

L'ingresso al giardino della cappella Cicogna nel Cimitero di Fino Mornasco

Esternamente essa si presenta come un piccolo Cimitero, più quieto però, e più semplice di quello maggiore che lo accoglie e che richiederebbe un poco più di ordine.

La distribuzione planimetrica si svolge su una superficie semicircolare con un diametro di circa dieci metri. Detto spazio che per la massima parte è occupato da un tappeto verde bordato da un vialetto pavimentato alla romana con lastre di beola, è racchiuso da un muricciolo finestrato da piccoli archivolti culminanti al centro con una grande trifora portante un Crocifisso di bronzo.

A contrasto di questo ritmo cadenzato, un piccolo cipresso tenta la linea verticale e tende all'azzurro (nell'intenzione dei progettisti esso doveva essere alto e snello).

Una piccola panca in pietra, sul bordo del verde, completa l'atmosfera di pace di questo fazzoletto di terra.

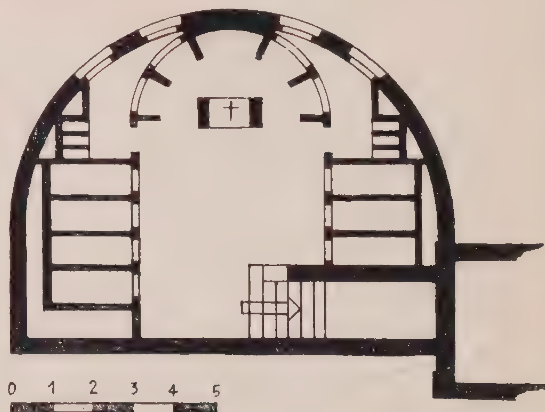
Si accede a tale piccolo luogo attraverso un cancelletto protetto dai bracci di una grande croce in marmo rosa di Ornavasso, che coperta a timpano fa da portale d'ingresso. Sul lato destro di questo, nasce una piccola scaletta che dalla quota esterna porta alla cripta sotterranea, ove trovasi il sacello.

La struttura dell'opera si compone di uno spesso muro perimetrale in mattoni, portante un solaio in laterizio armato, con forte sovraccarico, e con manto impermeabile. Su tutto questo gravita la parte esterna già descritta.

Una intercapedine arieggiata isola dai muri portanti il completamento interno composto da un vasto locale con abside accogliente un piccolo altare in marmo rosa e verde.

Il resto del perimetro è occupato da loculi messi di punta, distribuiti un gruppo di fronte all'altro in numero di ventuno, e di piccoli loculi per ossari. Il rivestimento interno alle pareti per la parte absidale e per quella di fronte a questa, è in marmo cipollino venato, mentre i colombari sono composti in serpentino lucido con le ripartizioni in Ornavasso.

Con lastre di grigio perlato della Val d'Aosta è stato ricoperto tutto il pavimento.



Clerici e Trolli

La planimetria della cappella Cicogna nel sotterraneo del Cimitero di Fino Mornasco



Il giardinetto funebre sopra la cappella Cicogna
nel cimitero di Fino Mornasco

Clerici e Trolli



L'interno sotterraneo nella cappella Cicogna
nel cimitero di Fino Mornasco

Clerici e Trolli

Avanti al piccolo altare, che ha la mensa rivolta verso i fedeli, trovano posto due inginocchiatoi con relativi sedili, anch'essi in marmo rosa e serpentino.

Un intonaco rustico steso sul plafone che fa da cielo a tutto il locale, diffonde una tenue luce che riceve filtrata da vetri satinati disposti entro quinte di marmo che radialmente frazionano la superficie dell'abside.

Quale suppellettile due candelieri in marmo, ed un bellissimo Crocifisso pensile montato su croce pure in marmo, completano questa parte dell'interno.

Su una zona leggermente sopraelevata sono disposti i vasi per i fiori recisi, i quali danno una nota di vivo e di colore alla severità del luogo.

Questo complesso, che ha richiesto una cura speciale dal lato tecnico, e più specificatamente per quanto riguarda l'isolamento, trovandosi per la massima parte sotterraneo, ha dato dei risultati ottimi a questo riguardo. Così pure dal lato estetico.

L'impiego quasi totale di marmo nei soli due colori di verde-grigio e rosa, ha dato modo di risolvere con eleganza effetti soddisfacenti oltre a dare all'opera una preziosità concreta e di gusto, risolvendo con aderente funzionalità il suo compito.

Ha giovato a quest'esito l'intelligente collaborazione del committente, consistente massimamente nei suoi desiderata e nell'entusiasmo suo, fattori che hanno un valore importante per la realizzazione di un'opera.

Luciano Trolli, Piero Clerici



Il giorno diciannove del mese di settembre u. s. si è spenta, come un lucignolo, al quale è venuto a mancare l'olio, la venerata madre del nostro Direttore Mons. Giuseppe Polvara.

Era a poco più di un mese dal novantesimo anniversario della sua nascita.

Presentiamo agli amici la cara immagine perchè facciano la grande carità di ricordarla nelle loro preghiere.

Requiem aeternam dona ei Domine et lux perpetua luceat ei.



A Ω

1 - XI - 1859 19 - IX-1949

INVITTI CAMILLA IN POLVARA

LA NOSTRA MAMMA
FU UNA SANTA PECORELLA DEL SIGNORE
SEMPRE ATTENTA ALLA SUA VOCE
SEMPRE RACCOLTA NEL SUO OVILE
ORA IL BUON PASTORE
L'HA PORTATA
NEI PASCOLI VERDEGGIANTI
ED IRRIGUI DEL PARADISO

+

VIVI IN XSTO
BEATA IN ETERNO
O MAMMA NOSTRA CARA



PLAUTI - *Rudens*. - Edizioni Paravia, Torino, Via Statuto, 18.

S. AMBROSII MEDIOLANENSIS EPISCOPI - *De Virginibus* (libri tres) - edidit Eguatius Cazzaniga, in Aedibus Paraviae (prezzo L. 450).

INCERTI AUCTORIS - *De Lapsu Susannae* - edidit Eguatius Cazzaniga, in Aedibus Paraviae (prezzo L. 480).

IMPERATORIS CAESARIS AUGUSTI - *Operum Fragmenta* - textiis curis edidit Henrica Malcovati, in Aedibus Paraviae (prezzo L. 820).

La Casa Editrice Paravia ha dato alla luce nella sua splendida collana « Corpus scriptorum latinorum paravianum » tre nuovi volumetti, dei quali due presentati da Cazzaniga e uno dalla Malcovati. Il *De Virginibus* di S. Ambrogio e il *De Lapsu Susannae* di incerto autore sono presentato con un apparato critico veramente pregevole e il Cazzaniga vi fa precedere un interessante studio sulle varie famiglie dei codici. Il *De Virginibus* contiene gli indici dei nomi, delle particolarità sintattiche e grammaticali e un excursus di prosa metrica con numerose tavole comparative di clausole metriche. Il *De Lapsu Susannae* contiene uno studio delle varie ipotesi sul nome dell'Autore (e il Cazzaniga riconosce onestamente di non possedere dati tali da risolvere definitivamente la questione), gli indici dei nomi, delle particolarità sintattiche e grammaticali, delle clausole metriche, e uno copiosissimo sui verbi e sulle espressioni più caratteristiche. Due lavori insomma che fanno onore al Cazzaniga e alla Casa Editrice.

L'*Operum Fragmenta* della Malcovati non è presentato in testo critico ma si basa sulle migliori edizioni venute alla luce negli ultimi anni.

Il testo è preceduto da un dotto studio sui diversi raggruppamenti dei frammenti, i quali vengono ambientati storicamente e letterariamente. Segue una copiosissima ed esauriente bibliografia che è una garanzia della serietà dell'opera della Malcovati. E la veste tipografica non fa che onorare la Casa Editrice.

SAC. LUIGI ALLEVI - *Religione e Religioni* - seconda edizione - Casa Editrice Marietti, Torino.

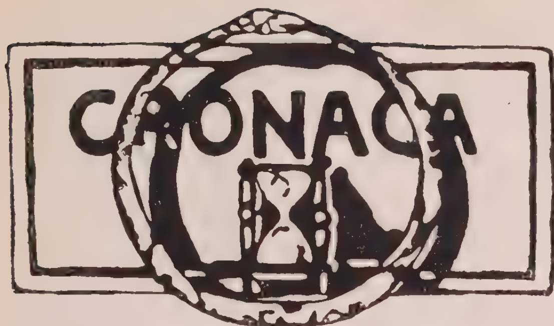
Questa pubblicazione la possiamo definire un manuale di introduzione allo studio della storia delle religioni.

L'autore segue il metodo positivo ed ha svolto un piano quanto mai interessante. Dapprima l'autore fa una analisi del fatto religioso considerato in modo generale e obiettivo; in seguito dà uno sguardo sommario alle realizzazioni più importanti del fatto religioso avvenute nel corso dei secoli: infine mostra il valore spirituale delle realtà religiose e il loro rapporto con la vita individuale e sociale. In appendice vi è una interessante e abbastanza ricca raccolta di testi religiosi atti ad illustrare e documentare i concetti esposti nel testo.

In un lavoro di questo genere, data la brevità della trattazione, è facilissimo essere incompleti, superficiali, imprecisi nel mettere a fuoco i vari problemi. L'autore invece si fa ammirare per l'abilità con cui centralizza e svolge le varie questioni usando un linguaggio facile e preciso e tralasciando ogni inutile sfarzo di erudizione.

Gli studenti di teologia e le persone colte troveranno in questo lavoro uno sprone ad approfondire i loro studi sulla storia delle religioni.

Un solo appunto vorremmo fare all'Autore: a noi è parso che sia stata un po' trascurata la bibliografia: avremmo preferito trovare in testa ad ogni capitolo la sua bella bibliografia: ciò sarebbe stato assai utile, a chi intende approfondire i suoi studi, più che non una bibliografia dispersa nelle varie note in calce alle pagine



La Esposizione Internazionale di Arte Sacra organizzata sotto l'Alta Direzione della Pontificia Insigne Accademia dei Virtuosi al Pantheon per l'Anno Santo, aveva in un primo tempo stabilito quali termini di scadenza per la consegna delle fotografie e delle opere definitivamente prescelte, rispettivamente il 30 settembre e il 31 dicembre 1949.

Tuttavia, in considerazione del numero delle richieste di partecipazione — sia nell'ambito italiano che in quello estero superiore al previsto — e di una aumentata disponibilità dello spazio destinato alle opere esponende, si è ritenuto opportuno, con l'approvazione di S. E. Rev.ma Mons. Celso Costantini, Presidente delle Commissioni per le Esposizioni, di prorogare ulteriormente i termini di scadenza per l'invio delle fotografie di 45 giorni.

Pertanto, le fotografie delle opere dovranno pervenire a questa Sede, onde essere trasmesse alla Giuria per il primo vaglio, non oltre il 15 novembre 1949.

Con successivo comunicato sarà reso noto altresì il termine definitivo per l'invio delle opere prescelte, che verrà, come il primo, anch'esso opportunamente posticipato.

Sarà nostra cura comunicare tempestivamente i nuovi dati relativi a ciascuna Nazione partecipante non appena ci verranno precisati dall'Ufficio Tecnico.

Il termine di scadenza per l'invio del bozzetto e del particolare relativi al concorso per il mosaico da destinarsi ad un altare della Basilica Vaticana resta invariato alle ore 12 del 15 gennaio 1950.

Il Segretario
Prof. GIUSEPPE DE MORI



L'atrio della Scuola superiore d'arte Cristiana B. Angelico e del liceo artistico parificato

AI NOSTRI AMICI

Col prossimo anno giubilare 1950 la Direzione della nostra Rivista "Arte Cristiana„ ha fatto il proposito di compiere un'altro passo verso la normalità, uscendo in otto fascicoli.

Dovremmo dire *otto mezzi fascicoli*, perchè la normalità della Rivista era di 12 numeri di pagine trentadue, mentre ora è ridotta a pag. 16. Ma nell'ante guerra l'abbonamento era di lire 45 che moltiplicato per cento dovrebbe corrispondere a lire 4.500.

A noi parrebbe d'esagerare se elevassimo il tasso d'abbonamento a questa quota, mentre non sarebbe che il giusto prezzo a sostenere il grave costo della carta patinata, della stampa e degli zinchi.

Perchè si abbia un'idea dell'aumento del materiale diremo solo degli zinchi. Un piccolo clichè delle nostre immaginette in tricromia era da noi pagato con cento lire, ora si paga con 12.000 lire.

Per ritornare alla normalità è pure necessario aumentare il numero degli abbonati che furono sensibilmente diminuiti dalle vicende della guerra.

Ci raccomandiamo a tutti gli amici perchè ci rimangano fedeli e perchè ci trovino altri associati.

INDICE GENERALE 1949

ARTE ANTICA

ARTE MODERNA

QUESTIONI ARTISTICHE

SCUOLA BEATO ANGELICO

CRONACA

QUESITI PRATICI

COREOGRAFIA SACRA

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Sac. T. LANELLA - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* BERNAREGGI Vic. Gen.
Direttore proprietario GIUSEPPE POLVARA - Milano 12-949 Officine Grafiche «Esperia» - Milano - Via Messina 28A